خراسان بزرگ: سال ششم، شماره (۲۰)، پاییز ١٣٩٤
Quarterly bulletin of Greater Khorasan:Vol.6, No.20, Fall 2015

بررسی نقوش پارچه‌های سامانی[4]

عارفه سادات حکم آبادی[1]
محمد خزایی[2]
سید ابوتراب احمدپناه[3]

تاریخ دریافت:
تاریخ پذیرش:
شماره صفحات: ۷۴-۵۷

چکیده

از قرن سوم تا پنجم هجری ایرانیان خالق آثار غنی و گران‌بهایی بودند؛ دورانی که آن را رنسانس ایرانی نامیده‌اند. بازه‌ی زمانی مورد مطالعه در این پژوهش، دوران سامانی می‌باشد. خراسان بزرگ در دوره‌ی سامانی مرکز فرهنگ ایران به شمار می‌آمد و سامانیانی که خود کانون عمده‌ی نوزایی ایران بودند، به همراهی یکدیگر تمدنی را رقم زدند که سیمای فرهنگ ایرانیان ماندگار شد. در این دوران هنر پیشرفت چشمگیری داشت و شکوفایی پارچه‌بافی را در خراسان و به‌ویژه در نیشابور به همراه داشت.هدف از انجام این تحقیق بررسی نقوش پارچه در این دوره‌ی تاریخی و شناساندن قسمت کوچکی از فرهنگ غنی ایرانیان می‌باشد.سوالات این پژوهش شامل:۱)ویژگی‌های نقوش پارچه‌های مورد استفاده در دوره‌ی سامانی چگونه بوده‌اند؟ ۲) تلفیق دو فرهنگ اسلامی و ایرانی چه تاثیری در نقوش پارچه‌های این دوره داشته است؟ ۳) کاربرد پارچه‌های منقوش مصرفی این دوره چه مواردی بوده است؟روش تحقیق به صورت تاریخی-تحلیلی و گردآوری اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای صورت گرفته است. تعداد ۲نمونه از پارچه‌های سامانی،۱۴نمونه از آثار سفالی برجای مانده از دوران سامانی، یک مورد پارچه و نیز ۶نمونه از دیوارنگاره‌های دوران سغدی و یک نمونه پارچه، در جهت بررسی پارچه‌های دوران سامانی مورد بررسی قرارگرفته و نقوش بر اساس نوع انسانی، حیوانی و گیاهی طبقه بندی شده‌اند. نتایج حاکی از آن است که در دوره‌ی سامانی عنصر قرینه در نقوش، حضور پررنگ‌تر نقوش هندسی و گیاهی و سپس نقوش جانوری و انسانی، حضور نقش گیاهی اسلیمی، استفاده از عنصر درخت زندگی در ترکیب با نقوش حیوانی، تقابل نقوش حیوانی، ترسیم نقوش حیوانی و انسانی از روبه‌رو، استفاده از خط کوفی، اهمیت به حاشیه‌ی پارچه و هم‌چنین تاثیر و تداوم پارچه‌بافی دوران ساسانی را شاهد هستیم.

کلیدواژه‌ها: نقوش پارچه، پارچه بافی، دوره سامانی، منسوجات، هنر اسلامی

---

۱. دانشجوی فارغ التحصیل کارشناسی ارشد دانشگاه تربیت مدرس
۲. عضو هیئت علمی دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس (نویسنده مسئول) Mohamad.khazaei@gmail.com
۳. عضو هیئت علمی دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس
۴. این مقاله برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد، عارفه سادات حکم آبادی با عنوان "بررسی نقوش پارچه‌های سده‌ی اول دوره اسلامی ایران(آل بویه و سامانی)" می باشد که در دانشگاه تربیت مدرس به راهنمایی دکتر محمد خزایی و مشاوره دکتر سید ابوتراب احمدپناه انجام شده است.

مقدمه

هنر سامانی مستقیما دنباله سنت هنری ایران بود که تحول بی نظیر و همبسته ای از آن سنت هنری را ارائه داد. از این‌جاست که کمک و یاری هنر سامانی در تاریخ هنر اسلامی ایران از اهمیت بنیادی برخوردار است و نقطه‌ی عطفی برای آثار عظیم هنری دوره‌ی غزنوی و هنر بعدی سلجوقی بشمار می رود. اگر بخواهیم به درخشان‌ترین حضور سامانیان در خاک سرزمین ایران اشاره کنیم، قطعا باید از نقش پررنگ آنان در خراسان بزرگ سخن به میان آوریم. خراسانی که در دوره‌ی سامانی مرکزیت فرهنگ ایران به شمار می‌آمد و سامانیانی که خود کانون عمده‌ی نوزایی ایران بودند. این دو، به همراهی یکدیگر تمدنی را رقم زدند که فرهنگ ایرانیان بی‌نهایت مدیون ایشان خواهد بود. سامانیان مشوق قدرتمندی در زمینه‌ی شکوفایی علوم و هنرها بودند. از جمله‌ی این هنرها، هنر پارچه بافی بود که در دوران سامانی پیشرفت چشمگیری داشت و کارگاه‌های مهم آن، در خراسان و به ویژه در نیشابور فعالیت می‌کردند. از آن‌جایی که خراسان بزرگ نقش پررنگی را در شکوفایی تمدن ایران در زمان ورود اسلام ایفا کرده است و نیز اهمیت بسیار زیاد دوران سامانی در این سرزمین و هم چنین هنر گران-مایه و ارزشمند پارچه بافی در این خطه، بررسی نقوش پارچه‌های دوران سامانی و نیز شناساندن هرچه بیشتر هنر این دوران در راستای اهداف اصلی این پژوهش قرار گرفته‌اند. در این پژوهش به دنبال پاسخ به این سوالات هستیم:

– ویژگی‌های نقوش پارچه‌های مورد استفاده در دوره‌ی سامانی چگونه بوده‌اند؟

– تلفیق دو فرهنگ اسلامی و ایرانی چه تاثیری در نقوش پارچه های این دوره داشته است؟

– پارچه‌های منقوش مصرفی این دوره، برای چه کاربردهایی مورد استفاده قرار می‌گرفته‌اند؟

در این مقاله ابتدا با اشاره‌ای به تاریخ روزگار سامانی، به بررسی پارچه-های بر جای مانده از این دوران به بررسی پوشاکِ طرح‌های انسانی موجود بر روی سفال‌های سامانی و نیز نقاشی‌های دیواری مربوط به دوران سغدیان پرداخته شده است. گرچه سغد تنها در بخشی از قلمرو سیاسی ایران و از نظر هنری تا حدی به شرق دور تعلق داشت، پارچه بافی سغد را باید بخشی از هنر پارچه بافی ایران به شمار آورد. دوران سغدی پیش از دوران سامانی و به فاصله‌ی یک قرن در آسیای میانه امروزی و شرق ایران کهن رخ داده است، منسوجات سامانی می‌توانند تاثیر گرفته از هنر سغدیان نیز باشند. لذا مطالعات بر روی دیوارنگاری-های سغدیان موجود در شهرهای افراسیاب و پنجیکنت نیز صورت گرفته و در نهایت نقوش از منظر نوع نقش دسته‌بندی شده اند.

پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهشگران و نویسندگان بسیاری، طی چندین سال به بررسی منسوجات دوران سامانی پرداخته‌اند. زهره روح‌فر در کتاب نگاهی بر پارچه‌بافی دوران اسلامی(۱۳۸۰) به بررسی منسوجات دوره‌ی اسلامی پرداخته و فیلیپس اکرمن در جلد پنجم کتاب سیری در هنر ایران(۱۳۸۷) نیز نمونه‌هایی از منسوجات این دو دوره را با ذکر توضیحات آورده است. اتینگهاوزن، شراتو و بمباچی در جلد هفتم تاریخ هنر ایران، در چند صفحه به تاریخچه‌ی نساجی در دوران سامانی اشاره کرده اند. مقاله‌ای با عنوان بررسی نقوش منسوجات قرون اولیه‌ی اسلامی(از قرن اول ه.ق. تا اواخر دوره‌ی سلجوقی)(۱۳۹۲) نوشته ابوالقاسم دادور و الناز حدیدی، که در تمامی این آثار، در رابطه با پارچه-بافی سامانی، تنها به یک اثر یعنی پارچه ابریشمی با طرح فیل نگهداری شده در موزه لوور، اشاره شده است. در کتاب تاریخ پوشاک ایرانیان از ابتدای اسلام تا حمله مغولِ محمدرضا چیت ساز(۱۳۷۹)سعی شده تا ضمن بررسی پوشاک به بررسی منسوجات این دوران بیشتر از نظر جنسیت آن‌ها بپردازد و در این کتاب نمونه‌ی تصویری از این منسوجات وجود ندارد. حسین یاوری در کتاب نساجی سنتی ایران(۱۳۸۷) تنها در چند صفحه به توضیحی کلی درباره منسوجات این دوران اکتفا کرده است. پایان‌نامه‌ای در سال ۱۳۸۴ با نام"بررسی نقوش پارچه‌های ساسانی تا سلجوقی به منظور کاربری آن‌ها در طراحی پارچه‌های امروز" توسط زیبا صالحی رهنی (دانشگاه تربیت‌مدرس، مقطع کارشناسی ارشد) صورت گرفته است. اما به دلیل حجم بالای مطالب، به موضوع پارچه‌های سامانی پرداخته نشده است. پایان‌نامه‌ی دوره‌ی دکتری با نام "بررسی تاثیرات و پیامدهای انقلاب صنعتی اروپا بر هنر-صنعت نساجی ایران در دوره‌ی قاجار (۱۳۸۸) نوشته‌ی فریناز فربود، نگاشته شده است. با وجود اینکه تمرکز این رساله بر هنر نساجی دوران قاجار می‌باشد اما نویسنده به خوبی نساجی ایران را از دوران ساسانی تا قاجار را مورد بررسی قرار داده است و منبع پژوهشی مفیدی برای نگارنده‌ی این پژوهش به شمار می‌آید.

روش شناسی

روش تحقیق به صورت تاریخی- تحلیلی است. ابزار انجام تحقیق کتابخانه، سایت‌های علمی معتبر و موزه‌ها می‌باشند. استفاده از سایت-های علمی معتبری چون: Noormags.ir و Magiran.com و نیز پایگاه اطلاع رسانی موزه‌ی دیوید دانمارک (David Collection) (www.Davidmus.dk/en) ازجمله‌ی ابزارهای مورد استفاده در این پژوهش می‌باشند.

در این پژوهش تعداد ۲نمونه از پارچه‌های سامانی، ۱۴نمونه از آثار سفالی برجای مانده از دوران سامانی، یک مورد دیوارنگاره و نیز ۶نمونه

از دیوارنگاره‌های دوران سغدی و یک نمونه پارچه، در جهت بررسی پارچه‌های دوران سامانی مورد بررسی قرارگرفته و نقوش بر اساس نوع انسانی، حیوانی و گیاهی طبقه بندی شده‌اند.

محدودیت های پژوهش

طی بررسی های فراوان نگارنده، نمونه پارچه های یافت شده از دوران سامانی تنها می توان به دو قطعه اشاره نمود. از این رو بهتر دانسته شد تا جهت بررسی بیشتر این پارچه ها، از بررسی پوشاک به تصویر کشیده شده در آثار سفالین دوران سامانی کمک گرفت. و نیز همانطور که گفته شد، از آنجایی که منسوجات سامانی می‌توانند تاثیر گرفته از هنر سغدیان باشند، از آثار برجای مانده ی این دوران نیز جهت بررسی ها استفاده شده است.

درآمدی بر تاریخ دوران سامانی

"سامانیان از سال ۲۶۱ تا ۳۸۹ ه.ق. بر ماوراءالنهر، خراسان و سمنان با قدرت حکومت کردند."(ویلسون، ۱۳۷۷: ۴) "که در نتیجه‌ی آن سنت-های قدیمی و افسانه‌های ایران زنده شد و شعرهای حماسی و ملی پایه گرفت. عربی فقط در میان نویسندگان جای فارسی را گرفته بود ولی خط آن در همه جا، جای پهلوی را که در زمان ساسانیان معمول بود، گرفت.(شروه،۱۳۷۶ :۹) "کانون عمده‌ی "نوزایی" ایران (که از نظر ماهیت، اشرافی بود و به مفهوم امروز کلمه، مردمی و ملی‌گرایانه نبود) دربار درخشان و باشکوه سامانیان بود که تعدادی از حکام این دربار از حامیان بزرگ هنر و از خبرگان سرآمد آن بودند نظیر امیراسماعیل (۹۰۷-۲۹۴/۸۹۲-۲۱۴) نصربن‌احمد دوم (۴۲-۳۳۱/۹۱۳-۳۰۰) نوح-بن‌نصر دوم (۵۴-۳۴۳/۹۳۴-۳۳۱) که بخارا و سمرقند را به مراکز فرهنگی معروفی در سرزمین‌های ایرانی تبدیل کردند (اتینگهاوزن و دیگران، ۱۳۷۶: ۴۸). "اشپولر درباره‌ی این خاندان چنین می گوید که "برای اولین بار عامل بیداری مجدد و مروج معنویت و روح ایرانی که بر مرکز فرهنگ ایران یعنی خراسان حکومت می کردند، سامانیان بودند. تمدن و فرهنگ ایران بی نهایت مدیون ایشان است و هنوز هم باید عمل و رفتار سامانیان را به عنوان مشوق علم و هنر مدنظر داشت"(هروی،۱۳۷۱: ۲۵۶و۲۵۷).

پارچه بافی و تجارت آن در سرزمین ایران سابقه‌ای کهن دارد. ایرانیان اگرچه در این رشته‌ی هنری—صنعتی به مانند بسیاری از شاخه‌های هنری میراث‌دار تجربیات دیرین سال‌تری از هنر بین‌النهرین بودند، اما توانستند با ابداع سبک‌ها و ترکیب‌بندی‌های خاص خود، مهارت و تاثیر شگرفی در این هنر به خرج دهند. این هنر و تجارت پرسودای آن در قلمرو ساسانیان چنان رونقی داشت که در دوره‌ی ساسانی تجارت ابریشم در انحصار پادشاهان این سلسله در آمد. با پیروزی و ورود اعراب به ایران زمین، کار و فعالیت کارگاه‌های پارچه بافی با اندکی وقفه ادامه یافت و آن‌ها نظیر سایر موارد کوشیدند تا از تجربه و هنر ایرانیان در این زمینه استفاده کنند (حجتی، ۱۳۹۳: ۴۱۹).

پارچه‌بافی در دوره‌ی سامانی

"کشت گیاهان صنعتی، مانند پنبه و کتان، و تربیت کرم ابریشم و تهیه‌ی نخ‌های پشمی، زمینه و مواد لازم را برای فعالیت کارگاه‌های نساجی و بافندگی و تولید پارچه‌های مرغوب و سجاده و قالی، که در همه‌ی سرزمین‌های اسلامی به لطافت و نیکویی معروف بود، فراهم می‌ساخت. کارگاه‌های بافتنی در شهرهای مهم خراسان و ماورالنهر دایر بود و تولیدات آن به نقاط دوردست صادر می‌شد".(ناجی، ۱۳۸۰: ۶۹ و ۷۰)"در فاصله‌ی قرن دوم تا چهارم ه.ق.، بافندگی و نساجی ایران رشد و گسترش بیشتری یافت و هم اینک در "موزه‌ی صنایع اسلامی" قاهره قطعاتی از پارچه‌های مربوط به دوره‌ی یاد شده نگهداری می‌شود که محل یافت آن‌ها نیشابور و مرو بوده است. هم‌چنین یک قطعه کتان که در "موزه‌ی متروپولیتن" در نیویورک موجود است، از بافته‌های نساجان نیشابوری در سال۲۶۶ه.ق. است"(یاوری، ۱۳۸۷: ۱۳). "در ترکیب طرح‌ها، الف) سازمان‌بندی منسوجات دوران ساسانی کاملا حفظ شده ولی مشخصه‌های جدیدی بدان افزوده شده. مثلا قاب‌های برگی، پشت بغلی‌ها و مثلثی‌ها نشانی از نقوش گیاهی بسیار پرداخت شده‌ی قرون بعدی می باشد. ب) طراحی وسیع و بدون طرح‌های درونی آن که پیچشی و تابیده نیستند، نشان می‌دهند که از نظر زمانی در حد فاصل بین دوره‌ی ساسانی و نقوش گیاهی دوره‌ی سلجوقی وجود دارند." (اتینگهاوزن و دیگران، ۱۳۷۶: ۳۸) از نیشابور، بزرگ‌ترین شهر خراسان، جامه‌های ابریشم و کرباس‌های نازک و لطیف بسیار به دست می‌آمد که به همه‌ی نقاط دوردست می‌بردند. در این شهر، انواع پارچه‌ی سفید از قبیل عمامه، مقنعه، جامه‌های نخی و ویین و ابریشمی مرغوب و پارچه های کلفت و نازک تولید و صادر می‌شد (ناجی، ۱۳۸۰: ۷۰). از اواخر قرن سوم و اوایل قرن چهارم ه.ق. شاهد کاربرد خط بر روی پارچه‌ها هستیم و فقط خط کوفی بود که در آن زمان با آن قرآن کتابت می شد. لازم است یادآوری شود که استفاده از خط در انواع هنرهای اسلامی، خود بخشی مفصل و مبتنی بر جهان بینی اسلامی می باشد که زبان گویا و پیام وحدت هنر والای اسلامی در سرزمین های مختلف اسلامی است (روح فر، ۱۳۸۰: ۵).

هنرمند مسلمان با به‌کارگیری آن به بیان آیات قرآن، احادیث، دعا، اشعار و ضرب المثل‌های مختلف پرداخت. به طور کلی کاربرد خط در هنر اسلامی پیام وحدت میان مسلمانان جهان بود چرا که فرهنگ و تمدن اسلامی ترکیبی از هنر و فرهنگ اقوام و ملل مختلف گردید که تحت یک جهان بینی شکل گرفت. ملل مسلمان جهان با پیروی از دستورات قرآن دارای عقایدی مشترک شدند که فرهنگ و هنر اسلامی نیز نشات یافته از این وحدت است. در این میان ایرانیان مسلمان نیز

هنر اسلامی ایران را پی ریزی کردند. در اکثر موارد نحوه‌ی تصویر کردن نقوش پارچه به ترتیبی بود که هماوایی و تناسب میان نقوش و نوشتارها رعایت گردیده است (روح فر، ۱۳۸۰: ۱۷و۱۸). "رواج فراوان نقش امضاها، علامات و نقوش درهم معمول دوره‌ی اسلامی از مشخصات هنر ایرانیان است. این آثار و علایم تصویری زینتی در اوایل دوره‌ی اسلامی سرمشق کشورهای اسلامی شد و موجب پیشرفت فنون آنان گردید"(طالب پور،۱۳۸۶: ۶۸)."کتیبه‌های تاریخی بر روی منسوجات، امکان تولید آن ها و تعیین جایی را که در آن پدید آمده است، به سهولت در اختیار محققین می‌گذارد. نیز در منسوجات حاشیه-پردازی و نقش‌پردازی گوشه دار حتی در تمهیدات حواشی که همه راست گوشه هستند دیده می‌شود.با مرگ امیر خراسانی، قائد ابومنصور بختکین، تولید این پارچه‌ها متوقف گردید". (اتینگهاوزن و دیگران، ۱۳۷۶: ۳۸) در قصر و دیگر کارگاه‌های دولتی معروف به کارگاه‌های طراز دوزی، پارچه‌ای به نام طراز می‌بافتند که بر آن کتیبه‌ای در مدح و ثنای خلیفه‌ی حاکم نقش بسته بود و پوشیدن آن از سوی کسانی که آن را به تن می‌کردند، تبلیغی بود برای حاکم-شکل اسلامی لباس مستخدم دولت. (هیلن برند، ۱۳۸۶: ۴۹) "ارنست کونل، طراز را به عنوان شکلی از هنر که در آن خوشنویس و بافنده چنان رقابت می کنند تا رمزگشایی حاشیه ها و یراق های تزیینی را هرچه مشکل تر سازند، توصیف می کند."(فتحی،۱۳۸۶: ۶۴) در این پژوهش به سبب کمبود پارچه‌های برجای مانده از دوران سامانی، برای دستیابی به این مهم، علاوه بر بررسی نقوش دو قطعه از پارچه‌های سامانی، به بررسی نقوش پارچه‌های منقوش شده بر روی یک دیوارنگاره و چند سفالینه‌ی دوران سامانی و نیز یک قطعه پارچه‌ی دوران سغدی و نقوش پارچه‌های منقوش شده بر روی دیوارنگاره‌ی دوران سغدی پرداخته شده است.

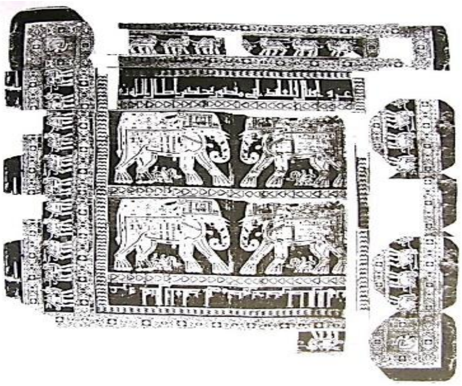
بررسی نقوش پارچه های برجای مانده از دوران سامانی

شناسایی دقیق پارچه‌های خراسان در این دوره به واسطه‌ی گروهی از پارچه‌های کتیبه‌دار میسر شده است اما گروهی از آن‌ها که از نظر تاریخی مدارک با اهمیتی هستند، از نظر تاریخ هنرهای تزیینی ارزش چندانی ندارند، زیرا پارچه‌های کتانی ساده‌اند. یکی از آن‌ها یک طراز بافت نیشابور و سه قطعه‌ی دیگر بافت مرو است و همه تاریخ بافت سده‌ی سوم هجری بر خود دارند. گروه دیگر قطعات پارچه‌های نقش‌دار و کتیبه‌دار است. یکی از مهم‌ترین این پارچه‌ها که در موزه‌ی لوور نگهداری می‌شود، پارچه‌ی ابریشم با نقش فیل است که کلید و سند مهمی برای نشان دادن تداوم شیوه‌ی اصیل ساسانی در خراسان است".(پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۳۱۴)(تصویر۱) پارچه‌ی ابریشم با نقش فیل "قدیمی ترین قطعه حریری که در دوره‌ی اسلامی در ایران بافته شده در کلیسای "سن ژوست" در شهر "پادوکاله" به دست آمده و.... در حدود سال ۳۴۶ق. برای حاکم خراسان بافته شده است. (ناجی، ۱۳۸۰: ۶۹) پارچه‌ی مزبور از دو قطعه نامساوی با زمینه‌ی قرمز رنگ تشکیل شده است. (رنج دوست، ۱۳۸۷: ۱۱۰)"طرح این پارچه عبارت است از تصویر فیلان رو در رو که حاشیه‌ای از حروف کوفی و ردیفی از اشتران بلخی آن را تزیین می دهد." (فروزانی، ۱۳۸۱: ۱۸۹و۱۹۰) "نقش‌های این پارچه شامل جانورانی با ترتیب زیر است: یک جفت فیل که روبه روی یکدیگر قرار دارند، ردیف شترها در حاشیه، و نقش خروس در هر گوشه. این نقش‌مایه بی‌شک تداوم نقشمایه های پارچه های ساسانی را توجیه می کند، اما نقش چهارم که عبارت از نقش یک شیردال است که در قسمت زیر بدن فیل و در میان پاهای او قرار گرفته، شیوه‌ای متفاوت و سنتی غربی است، امکان دارد تاثیر گرفته از چین باشد. علاوه بر این، کل شیوه با آن که تداوم شیوه‌های فلزکاری است که بر طرح‌های پارچه‌های ساسانی سایه افکنده است. در این تاثیرپذیری ویژگی خاص خود را می‌یابد (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۳۱۴). در حاشیه‌ی آن به خط کوفی با مضمون مدح و ثنا، چنین نوشته شده است: "عزّ و اقبال للقائد ابی منصور بَختَکین اَطالَ اللهُ بَقائَه".(ناجی، ۱۳۸۰: ۶۹) ("ترجمه فارسی: سعادت و نیکبختی برای قائد ابو منصور بختکین که زندگی او طولانی باد")(پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۳۴۳) بین پاهای عقب و جلوی آنها دو خروس قرار دارد. که البته در منابع مختلف از اسامی طاووس و اژدها نیز برای این نقش استفاده شده است. نقش طاووس[خروس] در یکی از زوایای مدور و حاشیه‌ای از نقوش قلب و نوارهای درازی که از گردن شتران آویزان شده، یادآور سنت هنری ساسانی می‌باشد. ردیف شتران بایستی برای بازنمایی حرکت بوده باشد، ولی نقش‌برداری آنها به قدری لطیف و نرم است که نسبت به فیلان منقوش و درشت زمینه، ایستایی کمتری دارند (اتینگهاوزن و دیگران، ۱۳۷۶: ۳۵و۳۶). این عناصر آسیای شرقی که در پارچه‌ی ابریشمی لوور موجود است، بر قطعه‌ی فرشینه‌ی ابریشمی به رنگ‌های آبی-سبز، سفید و قرمز دیده می‌شود. این فرشینه از حفریات نزدیک اصفهان به دست آمده است و در مجموعه‌ی خانم مور موجود است.(تصویر۲) ویژگی‌های این فرشینه گویای آن است که این دو پارچه (پارچه‌ی ابریشمی با نقش فیل لوور و فرشینه‌ی مجموعه‌ی خانم مور) شبیه به یکدیگرند و باید در یک منطقه و در یک دوره بافته شده باشند. نقش مایه‌ی آن سفینکس سفیدی است که بدن آن به شکل شیر و سرش به صورت یک شاهزاده خانم است. بدن این موجود دارای خمیدگی و تاب است و مار بزرگ قرمزی دور بدن سفینکس چنبر زده است. این نقش‌مایه چهار بار تکرار شده است و روبه روی هم قرار گرفته‌اند. بدون بال هستند. ویژگی‌های مشترک این بافته با پارچه‌ی ابریشمی لوور به طور واضح تاییدکننده‌ی یک روش و ترفند محلی است. هم‌چنین این حلقه‌های نامتناسب و بی‌قواره در تزیینات نقاشی یکی از غارهای بامیان نیز مشهود است. علاوه بر این، نوع پیچ خوردن حلقه‌ها در دوخته‌دوزی-های تورفان نیز وجود دارد. حالت مارپیچی و چنبره زدن ماری که به دور بدن سفینکس فرشینه است، دقیقا قابل مقایسه با قوس سر

شیردال‌های پارچه‌ی ابریشمی لوور است، که این عنصر بیش از عناصر دیگر این پارچه‌ی ابریشمی مدیون هنر شرق آسیا است. علاوه بر این، پیشانی گنبدی شکل و دو شاخه‌ی برگ‌داری است که به طرف چشم-های فیل بر پارچه‌ی ابریشمی قرار دارد (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۳۱۴ و ۲۳۱۵).



تصویر۲. فرشینه‌ی ابریشمی، شرق ایران، سده‌ی٤ه.ق.، مجموعه خانم مور (پوپ و اکرمن، ج۱۳۸۷،۱۱: ۹۸۲)



تصویر۱. پارچه ابریشمی از سن خوزه نزدیک کان، ایران،پاریس، لوور (اتینگهاوزن و دیگران، ۱۳۷٦: ۳٦۰)

بررسی نقوش پارچه های منقوش شده بر روی دیوارنگاره‌ی دوران سامانی

با کشف نمونه‌هایی از نقاشی و تزیینات دیواری اوایل اسلام مربوط به حاکمیت سامانیان توسط هیات اکتشافی موزه‌ی متروپولیتن در نیشابور، سمت شرق ایران، فصل جدیدی در تاریخ صنایع اسلام گشوده شد.(شایسته‌فر، ۱۳۸۶: ۳۰)"دیوارنگاره‌های کشف شده به وسیله‌ی یک هیئت آمریکایی در نیشابور، کاخ سبزپوشان، مبین پیوستگی مظاهر تمدن دوره‌ی سامانیان با دوره‌ی ساسانی است" (غیبی، ۱۳۸۷: ۲۸۰). در فاصله‌ی سال‌های ۱۹۳۹-۱۹۳۶ م./۱۳۵۸-۱۳۵۵ه.ق. نمونه‌ای از این نقاشی‌ها در چند بنای مختلف پیدا شده و می‌توان آن‌ها را به دو گروه تقسیم کرد: گروه اول، نقاشی‌های یک رنگ و گروه دوم نقاشی-هایی که دارای رنگ‌های متعددند. بهترین نمونه گروه اول، محفوظ در موزه ملی بخش هنر اسلامی تهران، یک شکارچی سوار را با لباس گران‌بها، کمربند، کلاه خود، شمشیر و یک سپر مدور که با خطوط سیاه و آبرنگ ترسیم شده، نشان می‌دهد. روی مچ چپ او یک باز شکاری و در کنار زین اسب او حیوان شکار شده‌ای که شاید خرگوش باشد، دیده می‌شود (شایسته‌فر، ۱۳۸۶: ۳۰)(تصویر۳). رویین پاکباز در کتاب نقاشی ایران از دیرباز تا امروز(۱۳۸۸) این سوارکار را این چنین توصیف می‌کند: "کلاهی قبه مانند بر سر، جبه‌ای ابریشمین بر تن و حلقه‌ای پهن بر بازو دارد. دو شمشیر و سه تسمه‌ی چرمی مرصع از کمربند سوارکار آویخته شده اند"(پاکباز، ۱۳۸۸: ۵۱). بر بازوی این شکارگر نوشته‌ای به خط کوفی دیده می‌شود، نقش‌های تزیینی جامه‌اش را به مانند جنگاور سغدی فراگرفته‌اند. این نقوش گل‌های چهاربرگ محاط در دایره هستند (محمدی و حاتم،۱۳۹۰: ۷۰ و ۷۱).



تصویر۳. نقاشی دیواری نیشابور متعلق به سده‌ی هشتم م./ دوم ه.،موزه‌ی ملی بخش هنر اسلامی، تهران(شایسته‌فر، ۱۳۸٦: ۳۰)

بررسی نقوش پارچه‌های منقوش شده بر روی سفالینه‌های دوران سامانی

از آن‌جایی که نمونه منسوجات باقی مانده از دوره‌ی سامانی بسیار کم می‌باشد، از نظر نگارنده می‌توان با مطالعه و بررسی سفال‌های این دوران که دارای نقوش انسانی می‌باشند، به طرح‌ها و نقوش منسوجات سامانی دست یافت. لذا در این قسمت نمونه‌هایی از این سفال‌ها آورده شده است: نمونه‌ای از سفال‌های گل رسی سده‌ی چهارم نیشابور، موجود در موزه‌ی طارق رجب، پیکره‌ی زنی را نشان می‌دهد که دو فرشته به او نزدیک می‌شوند (تصویر۴). این تصویر را می‌توان بازمانده ای از صحنه‌ی مراسم اعطای هدایای دوران ساسانیان دانست (فهروری،۱۳۸۸: ۱۱). لباس‌های نقوش انسانی موجود در این کاسه، با خال‌هایی رنگی (دوایری توپر) و نقوشی به شکل علامت ضربدر (×) نقش بسته‌اند. کاسه‌ی سفالین زیر (تصویر۵) نیز شباهت بسیار زیادی به کاسه‌ی سفالین موجود در موزه‌ی طارق رجب دارد. با این تفاوت که در این جا دوایر توخالی درشت و نقوش راه‌راه بر روی شلوارهای نقوش انسانی موجود در این اثر، نیز دیده می‌شود.



تصویر٤. کاسه، سفالینه‌ی چند رنگ نیشابور ، منقوش بر گل رس، ایران، نیشابور



تصویر۵. کاسه سفال، پوشش گلی رنگی نقش انسانی در وسط در میان نقوش حیوانی،

بشقاب سفالی (تصویر۶) با سه زائده به جای پایه به همراه نقش ساز زن و رقصنده ها، بر روی زمینه‌ای به رنگ‌های کرم، قرمز، سبز و زرد لعابدار، متعلق به سده‌ی ۳ تا ۴ هجری نیشابور می‌باشد که اکنون در موزه‌ی هنر کانزاس نگهداری می‌شود.(کامبخش فرد، ۱۳۸۰: ۵۲۹) در این اثر جامه‌ها، به همراه نقوش چهارخانه، خطوط زیگزاک(هفت و هشتی) و دوایر توخالی کوچک، دیده می‌شوند. کاسه‌ای لعابدار با نقش انسان (تصویر۶) روی زمینه‌ای به رنگ‌های کرم، سبز و زرد، متعلق به سده‌ی ۳ تا ۴هجری نیشابور می‌باشد که اکنون در موزه هنر لوس-آنجلس نگهداری می‌شود. (کامبخش فرد، ۱۳۸۰: ۵۲۹) طرح لباس نقشِ انسانی موجود در این اثر به صورت خطوط زیگزاک و سربند وی به صورت پارچه‌ای خال‌دار، آمده است.



تصویر٦. بشقاب لعابدار، نیشابور،
سده‌ی ٣ تا٤ هجری(کامبخش فرد، ١٣٨٠: پیوست)



تصویر٧. کاسه لعابدار، نیشابور،
سده‌ی ٣ تا ٤ هجری(کامبخش فرد، ١٣٨٠:پیوست)

اثر سفالین دیگر (تصویر٨)،"تصویر یک مرد خنجر به دست، با لباس مخصوص یقه برگشته و دامنی که یادآورتصاویر آسیای میانه در نقاشی های دیوار ترکستان چین است به چشم می‌خورد و در اطراف این مرد، اشکال پرندگان تاج‌دار، که از مختصات سفال نیشابور است، شکل گل و خط کوفی به رنگ سیاه و سبز، بر روی زمینه‌ی زرد، دیده می‌شود". (شایسته فر، ١٣٨٦: ٣٥) لباس وی منقوش به دوایری توخالی می‌باشد که سرتاسر لباس و سربند وی را در برگرفته‌اند. در طرح دیگری که بر روی کاسه‌ای نقش بسته شده است (تصویر٩)، سوارکاری را می‌بینیم که جلیقه‌ای بر تن دارد که منقوش به طرحی همچون پولک ماهی می‌باشد و با رنگ‌های سبز و زرد آذین شده است.



تصویر٨، مرد جنگجو با خنجری در دست،
نقاشی روی لعاب، سفال نیشابور،
اوایل دوره‌ی اسلامی، موزه برلین، آلمان(شایسته‌فر،١٣٨٦: ٣٤) (www.davidmus.dk)



تصویر٩، کاسه سفالی لعابدار،
قرن چهارم هجری، نیشابور

بر روی کاسه‌ی سفالین دیگری (تصویر١٠) که متعلق به قرن چهارم هجری است، دو رقصنده مشاهده می شود. جامه‌ی آن‌ها دارای نقوشی چون دوایر توپر کوچک، دوایر توخالی، خطوط هلالی و راه راه و نقوش ضربدری (×) می‌باشد. کاسه‌ی زیر (تصویر١١) مربوط به قرن ۴ه.ق. و موجود در موزه‌ی رضا عباسی می‌باشد. که احتمالا طرح پادشاه و ملکه-اش را به تصویر کشیده‌اند. جامه‌ی پادشاه شامل نقوش خالدار ریز و نقوش ستاره‌گونه (*) می‌باشد و ملکه دارای جامه ای با اشکال ضربدر گونه (×) و دامنی که با خال‌های ریز و گل‌هایی درشت آذین شده است.



تصویر۱۰. کاسه سفالی لعابدار،
قرن چهارم هجری، نیشابور
(www.davidmus.dk)



تصویر۱۱. کاسه‌ی سفالین زیر پوشش لعاب شفاف،
منتسب به ساری، سده‌ی چهارم ه.ق.،
موزه‌ی رضا عباسی، تهران (غیبی، ۱۳۸۷: پیوست)

کاسه‌ی زیر (تصویر۱۲) جنگجویی را نشان می دهد که دارای جامه‌ای به رنگ روشن همراه با خال‌هایی ریز که سرتاسر لباس وی را در برگرفته است. کاسه سفالی لعابدار (تصویر۱۳) با گل و گیاه و نقوش کرم، قهوه ای و سبز بر روی زمینه‌ای سفید و زرد و تصویر اسب سوار مربوط به سده‌ی سوم هجری نیشابور می باشد. (کامبخش فرد، ۱۳۸۰: ۴۹۶) جامه‌ی اسب سوار با پارچه‌ای خالدار تهیه شده است.



تصویر۱۲. تزیین و نوشته کوفی بر روی سفالینه
با پوشش لعاب گلی، نیشابور،
قرن۳و٤هجری (کریمی و کیانی، ١٣٦٤: ١٩)

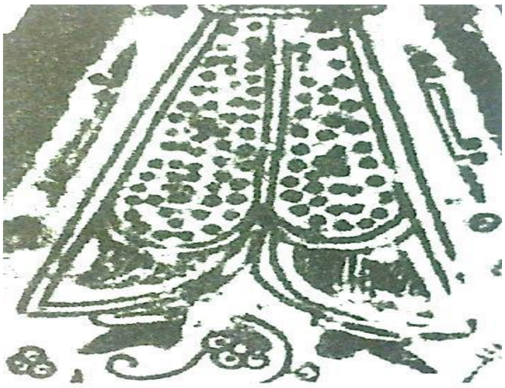


تصویر۱۳. کاسه سفالی لعابدار،
سده‌ی سوم هجری، نیشابور
(کامبخش فرد، ۱۳۸۰: پیوست)

ظرفی از نیشابور(تصویر۱۴) متعلق به سده‌ی سوم و چهارم هجری قمری، واقع در گنجینه‌ی هنری متروپولیتن در نیویورک می‌باشد. جامه-ی فرد به تصویر کشیده شده دارای خفتان دامن‌دار، گریبان زبانه‌دار، دامن فراخ با کمربند، شلوار، شنل و چکمه است (متین، (الف)۱۳۸۳: ۳۹). نقش پارچه‌ی دامن وی به صورت لوزی هایی درشت سرتاسر دامن را پوشانده که در داخل هریک، چهار لوزی با خالی در میان هریک قرار گرفته است. نقش زیر(تصویر۱۵)، بخشی از یک بشقاب لعابدار دوره‌ی سامانی است که شلواری با دمپای گشاد و نقوش خال‌دار را نشان می‌دهد.



تصویر۱۴. ظرفی از نیشابور
سده‌ی ۳و۴هجری قمری(متین، ۱۳۸۳: ۳۹)



تصویر۱۵.بخشی از یک بشقاب لعابدار دوره سامانی،
سده‌ی۴ تا ۵ ه.ق. (غیبی،۱۳۸۷: ۳۱۳)

طرح‌های انسانی زیر (تصویر۱۶) مربوط به نقوش قالب‌های سفالین نیشابور است که طرح راه راه لباس هایشان به وضوح مشخص می‌باشد.



تصویر۱۶. نقوش قالب‌های سفالین، نیشابور، قرن۵ه.ق. (کریمی و کیانی، ۱۳۶۴: ۱۳)

بررسی نقوش پارچه‌های منقوش شده بر روی دیوارنگاره-ی دوران سغدی

مطلبی ارزشمند در جهت ادامه‌ی مطالعات نگارنده، به نقل از مهرآسا غیبی در کتاب تاریخ پوشاک اقوام ایرانی (۱۳۸۷)که این چنین می‌گوید: آنچه که به عنوان سند و مدرک، نمونه‌هایی از تن پوش ایرانیان را در قرون اولیه‌ی اسلامی می‌نمایاند، دیوارنگاره‌های سغدی در پنج‌کنت یا پنجیکنت و یا پارچه‌هایی که بر روی آن‌ها نقش تن‌پوش ایرانیان تا حدودی مشخص شده و نیز اسناد نقاشی مانوی که متعلق به قرن سوم هجری است، می‌باشد..... و باید گفت که سغدیان و مانویان در شرق و شمال شرقی ایران کسانی بودند که بر جریان هنر و تمدن اسلامی اثر گذاردند.(غیبی، ۱۳۸۷: ۲۷۱ و ۲۷۲)بنابر نوشته ی پوپ و اکرمن در جلد پنجم کتاب سیری در هنر ایران گرچه سغد تنها در بخشی از قلمرو سیاسی ایران و از نظر هنری تا حدی به شرق دور تعلق داشت، پارچه بافی سغد را باید بخشی از هنر پارچه بافی ایران به شمار آورد.... این مکتب نه تنها وامدار شرق ایران است، بلکه خود بازتابی در شیوه‌ی گروهی از پارچه های ایرانی داشت که اگرچه به صورت طرح‌های هندسی استوار و محکم، اما هیچ اثر و نشانه‌ی روشنی از روش‌های چینی وجود ندارد (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۳۱۸و۲۳۱۹). از نظر نگارنده نیز می توان با مطالعه بر روی آثار سغدی یافت شده در شهرهایی چون پنجیکنت، افراسیاب و ورخشا اطلاعات مفیدی در باب منسوجات مورد استفاده در دوره‌ی سامانی دست یافت. لذا در این بخش به بررسی پوشاک این دوره (سغدیان) با توجه به آثاری چون دیوارنگاری‌های آن‌ها

پرداخته می‌شود. دیوارنگاره‌های سغدی منبع ارزشمند دیگری برای پی گرفتن پیشینه‌ی هنری دوران اوایل اسلام در ایران می‌باشد. سنت‌های هنری سغدیان، در قالب مجموعه‌ای غنی از دیوارنگاره‌هایی باقی مانده است که در موطن اصلی سغدیان کشف شده‌اند. "این نقاشی‌ها که در ویرانه‌های کاخ‌های اشراف سغد در مکان‌هایی چون پنجیکنت[1]، ورخشه[2] و افراسیاب[3] به دست آمده‌اند، شاهدی گویا بر حیات و تداوم این سنت‌ها در فرارودند.... (زرشناس،۱۳۸۹: ۲۶و۲۷) دیوارنگاره‌های پنجیکنت چهار گونه‌ی کلی است: حماسی، آیینی، تاریخی-یادبودی، مردم پسند (محمدی و حاتم، ۱۳۹۰: ۶۴)."ظاهرا پنجیکنت در قرن پنجم یا آغاز قرن ششم میلادی شکل گرفته و موجودیت خود را در قرن هشتم میلادی پس از دست یافتن اعراب بر آسیای میانه از دست داده است" (خطیبی، ۱۳۹۲: ۱۲۲). در دیوارنگاره‌های پنجیکنت،



تصویر۱۷. نبرد رستم و اژدها، پنجیکنت
(محمدی و حاتم، ۱۳۹۰: ٦٤)



تصویر۱۹. یک سغدی با شنل،
طرحی از روی نقاشی دیواری پنجیکنت،
٦و۷ میلادی (غیبی،۱۳۸۷: ۲۹۸)

"وَگ جنگاور پیروز در نبرد تن به تن با ثونک در دیوارنگاره‌ای آسیب دیده که تنها بخش بازمانده‌ی آن، همین جنگاور سراپا در جوشن و جامه‌ی رزم را نشان می‌دهد.این دیوارنگاره (تصویر۲۱)در نیمه‌ی

"سلسله افسانه‌های پهلوانی و حماسی به صورت یک رشته رخداد در یک یا چند صحنه روایت پیوسته تصویر شده‌اند و برای تاکید، درست در میان دیوارها جای می‌گرفتند تا بی درنگ نظر بیننده را به خود جلب کنند". (محمدی و حاتم، ۱۳۹۰: ۶۴) "دیوارنگاره‌ی بزم بازرگانان تصویر بیان‌گر بزم جمعی از مهان و اشراف است. با توجه به جامه‌شان و از آن جا که هیچ یک شمشیر یا جنگ افزار ندارند، آذرپی و مارشاک آنان را بازرگانان سغدی دانسته‌اند. نکته‌ی چشمگیر در این دیوارنگاره آن است که هیچ دو نفری جامه‌ی پوشش یکسانی ندارند. این تنوع و چندگانگی در بیش‌تر دیوارنگاره‌های سغدی دیده می‌شود.حتی در صحنه‌ی رزم سپاهیان نیز سربازان یکی نیستند" (محمدی و حاتم، ۱۳۹۰: ۶۷) (تصویر۱۸تا۲۰).



تصویر۱۸. بزم بازرگانانِ سغدی، پنجیکنت،
قرن ۷تا۸م.(بلنیتسکی،۱۳۷۱:پیوست)



تصویر۲۰. بخشی از دیوارنگاره: جشن شاهانه،
پنجیکنت(سمرقند)، سده‌ی۸/۷ میلاد
(پاکباز، ۱۳۸۸: ٤٠)

نخست سده‌ی هشتم م./اوایل سده‌ی دوم هجری کار شده....نقوش گیاهی اسلیمی‌مانند که در هنر ساسانی و مانوی نیز دیده شده‌اند، در تزیین جامه‌ی رزم او به کار رفته اند، به نظر می‌رسد این نقوش تکامل

۱. شهر پنجکنت در تاجیکستان در ۴۰ مایلی شرق سمرقند(در ازبکستان) قرار دارد.(زرشناس،۱۳۸۹: ۲۶)

۲. ورخشه یا ورخشا در شمال غربی شهر بخارا و در جمهوری ازبکستان واقع شده است.(دادور و دیگران، ۱۳۹۱: ۲۶)

۳. پس از پنجیکنت، یکی از مهم‌ترین مراکز فرهنگی و هنری سغدیان است که امروزه با نام سمرقند در جمهوری ازبکستان شناخته می‌شود. (دادور و دیگران، ۱۳۹۱: ۲۶)

یافته‌ی نقوش همانندش در هنر ساسانی و مانوی است". (محمدی و حاتم، ۱۳۹۰: ۷۰) "نقاشی‌های کاخ‌های ورخشا و افراسیاب از حیث بزرگی ابعاد و جنبه‌ی یادبودی‌شان متمایز می‌شوند. دیوارنگارهای تالار اصلی کاخ محوطه افراسیاب در سمرقند، از همه چشم‌گیرترند چرا که در تجلیل از فرمانروایان سمرقند پرداخته شده‌اند. صحنه‌های ترسیم شده نمایانگر رخدادهایی واقعی‌اند که به صورت حکایتی حماسی آراسته شده‌اند"(پوگاخپکوا و خاکیموف، ۱۳۷۲: ۹۰و۹۱)(تصویر۲۲).



تصویر۲۱. بخشی از دیوارنگاره: جنگجوی قهرمان، پنجیکنت، اوایل سده‌ی۸ م./ ۲ ه.(پاکباز، ۱۳۸۸: ٤٢)



تصویر۲۲. حرکت سفرا قرن هفتم م.، قسمتی از نقاشی از قصری در محوطه افراسیاب (پوگاخپکوا و خاکیموف،۱۳۷۲: پیوست)

تصویر زیر (تصویر۲۳) یکی دیگر از دیوارنگاره‌های مکشوف در کاوش-های سغدی یعنی نقاشی دیواری موجود در شهر افراسیاب را نشان می‌دهد. محمدرضا ریاضی در کتاب "طرح‌ها و نقوش لباس‌ها و بافته-های ساسانی" بر این عقیده است که:این اثر حاکم سمرقند(ورگومن) و دو نفر از ملازمان وی را نشان می‌دهد که رداهای بلندشان با نقوش گراز، مرغابی و نیز سیمرغ، محصور در دوایر و ترنج‌ها، طراحی شده‌اند. (ریاضی،۱۳۸۲: ۲۰) این در حالی است که پوگاخپکوا و خاکیموف در کتاب خود با نام "هنر در آسیای مرکزی"، این سه نفر را سُفرایی دانسته‌اند که هدایایی را حمل می‌کنند. (پوگاخپکوا و خاکیموف،۱۳۷۲: پیوست)(تصویر۳-۲۴)(تصویر۳-۲۵)(تصویر۳-۲۶)



تصویر۲۳، قسمتی از نقاشی از قصری در محوطه افراسیاب، قرن هفتم م.، (پوگاخپکوا و خاکیموف،۱۳۷۲: پیوست)



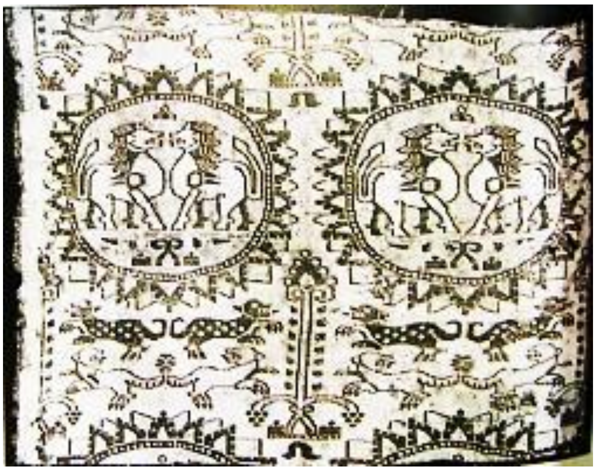
تصویر٢٤، قسمتی از نقاشی از قصری در محوطه افراسیاب (iransarayejavid.rozblog.com)



تصویر۲۵. طرح پارچه منقوش شده بر دیوارنگاره "سفرا هدایا را حمل می‌کنند"، قرن هفتم م.، قسمتی از نقاشی از قصری در محوطه افراسیاب(iransarayejavid.rozblog.com)

بررسی نقوش پارچه‌ی برجای مانده از دوران سغدی

نمونه‌ای از پارچه‌های برجای مانده‌ی دوران سغدی که در موزه‌ی ویکتوریا و آلبرت نگهداری می‌شود و مربوط به سده‌ی دوم یا سوم ه.ق. است. در این اثر، هماهنگی نقوش حیوانی با نقوش هندسی به خوبی نمایان است. جفت شیرهایی که رو به روی هم قرار گرفته اند، درون شمسه‌هایی محبوس شده‌اند که در بیرون از این دایره، حیواناتی به شکل سگ یا گرگ به طور جفت و در تقارن با یکدیگر منقوش شده اند. در میانه تصویر، نقش گیاهی وجود دارد که نقوش سگ مانند در دو طرف این نقش گیاهی به تصویر کشیده شده اند. از نظر نگارنده به نظر می‌رسد این نقش گیاهی درختی به همراه میوه‌های انگور مانند، بر روی شاخه‌های خود می‌باشد (تصویر۲۶).



تصویر۲۶. جفت شیرها در شمسه‌ها، از کلیسای وِردَن، سغدی(گروه یافته‌های زندنیچی)، سده‌ی دوم یا سوم ه.ق. ابریشمینه‌ی جناغی‌باف، موزه‌ی ویکتوریا و آلبرت(فریه، ۱۳۷٤: ۱۵۵)

تحلیلی بر نقوش پارچه‌های دوران سامانی

با توجه به بررسی های صورت گرفته، پارچه‌های این دوره با نقوش چون هندسی، گیاهی، انسانی، حیوانی و خط نگاره‌ها طراحی می‌شدند.

نقشمایه‌های گیاهی

نقوش گیاهی شامل اسلیمی‌ها، گیاهان گلدار و برگدار و نیز درخت زندگی است. این دسته از نقشمایه‌ها به تکرار در سطوح مختلف دیده می شوند. در این پارچه‌ها نقوش اسلیمی با ایجاد تکرار در سطح زمینه و یا حاشیه‌ها نقش بسته شده اند و به صورت‌های مختلف گاه تلفیقی و گاه بسیار ظریف و پیچان دیده می‌شوند. گیاهان گلدار که شامل انواع گل‌های بته‌ای، چندپر (سه تا شش پر) می‌باشند. از ویژگی‌های شاخص این دسته از نقوش گیاهی، محصور شدن نقوش گلدار در کادر یا قاب-هایی هندسی می‌باشد که همین حرکت خلاقانه نیز، مبدع نقشی نوین شده است. این عمل برای گیاهان برگدار نیز تکرار شده است و طراح این نقوش را در مدالیون‌ها (قاب)ی هندسی محبوس کرده است. استفاده از برگ نخل نیز از جمله‌ی نقشمایه‌های گیاهی برگدار است. درخت زندگی در نمونه آثار بررسی شده نیز حضور دارد. این درخت به

صورت درختی با میوه‌هایی شبیه به انگور به تصویر کشیده شده است به طوری که نقوش حیوانی در دو طرف این درخت به صورت قرینه قرار گرفته اند.

نقشمایه‌های حیوانی

این گروه از نقشمایه ها شامل حیواناتی است که عموما به صورت ردیفی(توالی در تکرار) و یا محبوس در مدالیون های هندسی به تصویر کشیده شده اند. از صحنه‌های جدال و یا شکار دوران پیشین خبری نیست. نقوش حیوانی در این دست آثار، بیشتر به صورت ثابت، خشک و رسمی و یا نهایتا در حال قدم زدن و حرکات آهسته به تصویر کشیده شده اند البته در مواردی نیز، این نقوش با حرکات و خطوط دورانی به نمایش درآمده اند. نقوش حیوانی به صورت نیم رخ و گاه سه رخ دیده می‌شوند. عنصر تکرار و قرینه به وضوح مشخص است. در حاشیه ها از تکرار و تقارن بیش از سایر سطح پارچه استفاده شده است. از نقوش حیوانی می‌توان به فیل، شتر، مار، گوزن، پرنده(خروس، طاووس، عقاب، مرغابی)، سگ یا گرگ اشاره کرد. استفاده از المان بال در تلفیق نقوش جانوری چون شیر و اسب نیز دیده می شود.

نقشمایه‌های هندسی

تزیین پارچه‌ها با استفاده از نقوش هندسی، از جمله‌ی روش‌های تزیینی در دوران سامانی به شمار می‌آید. همانطور که در بررسی آثار پارچه‌ها و نیز به ویژه در نقوش سفالینه‌ها آمده است، نقوش هندسی مورد استفاده بیشتر شامل دایره‌های توپر و توخالی، لوزی و مربع می‌شوند. عنصر تکرار از جمله‌ی مهم‌ترین عناصری است که در ترکیب‌بندی این منسوجات به چشم می‌خورد(تکرار خطوط به صورت راه راه، شطرنجی و خالدار) و در اکثر موارد، نقوش در سرتاسر پارچه حضور دارند و فضای خالی به ندرت در پارچه‌ها دیده می‌شود.

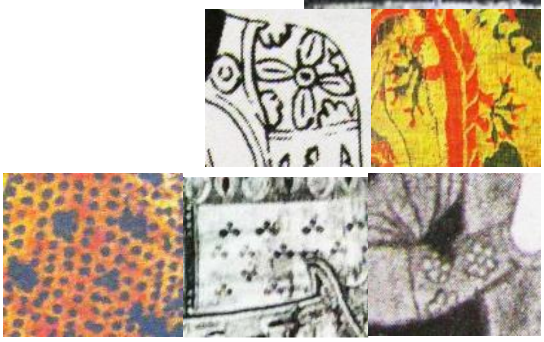
نقشمایه‌های انسانی

استفاده از نقوش انسانی در طراحی پارچه‌های به جای مانده از این بازه ی زمانی به ندرت دیده می‌شود. با توجه به بررسی‌های صورت گرفته از تنها نمونه‌ی برجای مانده از نقش انسانی پارچه‌ی دوره‌ی سامانی، طراحی به صورت تلفیق سر انسان(زن) با بدن جانوری چون شیر(سفینکس) است. در این اثر چهره‌ی شرق آسیایی به وضوح مشخص است.

نقشمایه‌های خط نگاره

تزیین پارچه‌ها با استفاده از خطوط کوفی در حاشیه‌ی پارچه و با مضامین مدح و ثنا برای پادشاه وقت، انجام می‌شده است. از عنصر تکرار جهت تکثیر کتیبه‌ها در سطح پارچه به ویژه حاشیه‌ها استفاده شده است.

جدول ۱. بررسی منسوجات دوره سامانی از منظر تنوع نقش

نوع نقش		تصویر	توضیحات
	اسلیمی		استفاده از عنصر تکرار جهت تکثیر این نقوش تکرار نقوش در سرتاسر پارچه
گیاهی	گلدار		گل‌های سه‌پر، چهارپر، پنج‌پر، شش‌پر، گل-های بته‌ای. استفاده از گل‌هایی با نقشمایه های بسیار ظریف و چلیپایی، تلفیق نقوش گلدار با نقوش هندسی، قرارگیری نقوش گلدار در مدالیون ها(قاب ها) تکرار نقوش در سرتاسر پارچه
	برگدار		استفاده از طرح برگ های درخت نخل، قرارگیری نقوش برگدار در مدالیون ها، تلفیق نقوش برگدار با نقوش هندسی

ادامۀ جدول۱. بررسی منسوجات دوره سامانی از منظر تنوع نقش

نوع نقش		تصویر	توضیحات
گیاهی	درخت زندگی		درختی با میوه هایی شبیه به انگور، قرارگیری نقوش حیوانی در دو طرف درخت زندگی به صورت قرینه
جانوری	فیل	 	قرارگیری نقوش جانوری در مدالیون ها(ادامه سنت دوران ساسانی) قرارگیری نقوش جانوری به صورت قرینه و روبه و روی هم، استفاده از عنصر تکرار جهت تکثیر این نقوش، تلفیق تعدادی از نقوش با عناصر هندسی،
	شتر		
	شیر	   	ترکیب بندی نقوش حیوانی یادآور الگوهای ساسانی، پیکرهها تا حدودی خشک و رسمی استفاده از بال در تعدادی از نقوش، طراحی نقوش از زاویه نیمرخ،
		مار  **اسب** 	
		سگ  **گراز** 	
		گوزن 	

ادامۀ جدول۱. بررسی منسوجات دوره سامانی از منظر تنوع نقش

نوع نقش		تصویر	توضیحات
		خروس/اژدها تصویر با عدم وضوح کافی	
جانوری	پرنده	**طاووس** **مرغابی** 	قرارگیری نقوش پرنده در داخل مدالیون ها(ادامه سبک دوره ساسانی) طراحی نقوش از زاویه نیم رخ، تلفیق نقوش پرنده با نقوش هندسی
هندسی	چند ضلعی		تکرار نقوش در سرتاسر سطح پارچه، استفاده از نقوش متقاطع(چهارخانه)،
	دایره		استفاده از نقوش دایره به صورت خالدار(توپر و توخالی)، در سایزهای بزرگ و کوچک، استفاده از عنصر تکرار جهت تکثیر نقوش، استفاده از نقوش فلس مانند، استفاده از نقوش دایره جهت تزیین داخل مدالیون ها

ادامهٔ جدول ۱. بررسی منسوجات دوره سامانی از منظر تنوع نقش

نوع نقش		تصویر	توضیحات
هندسی	خطوط خطی		استفاده از نقوش زیگزاکی (هفت و هشتی)، پراکندگی این نقوش در سطح پارچه، استفاده از نقوش زیگزاکی در سطح حاشیه پارچه، استفاده از خطوط به صورت ضربدری(×)، استفاده از نقوش خطی با شکل ستاره(✻)، استفاده از خطوط راه‌دار(راه‌راه)، استفاده از خطوط و نوارهای بلند در حاشیه ها، تلفیق نقوش خط دار با دیگر نقوش هندسی،
انسانی	چهره		تلفیق چهره انسانی با بدن حیوانات، چهره‌ای با عناصر آسیای شرقی
خط نگاره	کوفی		استفاده از خط در حاشیه ها

نتیجه‌گیری

هنر ایران همواره در تکاپویی برای تغییر و تکامل بوده است. همانند آن چه دیدیم، هنر هر دوران ادامه دهنده‌ی دوران پیش از خود بوده و همین امر سبب پیشرفت و ترقی ایرانیان در هنرهای گوناگون شده است. با توجه به مطالعات و بررسی‌های صورت گرفته و نیز جدول تهیه شده در صفحات پیشین، نتایج به دست آمده بدین شرح است: هنر پارچه‌بافی در دوره‌ی سامانی به شیوه‌ی ساسانی ادامه پیدا می‌کند تا آن‌جا که عنصر قرینه از ویژگی‌های مهم پارچه‌بافی در این دوران می‌شود. تقابل حیوانات (معمولا حیوانات به صورت جفتی)، از دیگر ویژگی‌های این دوران است. با توجه به بررسی‌های صورت گرفته در جداول، استفاده از نقوش هندسی بیشترین کاربرد را در پارچه‌های سامانی داشته است و پس از آن، نقوش گیاهی و جانوری است که زینت‌بخش منسوجات این دوره می‌باشند. نقوش انسانی به ندرت در این آثار مشاهده شده است. با استناد به نقوش بر روی سفال‌ها، نقشمایه‌ی خالدار بیشتر مصرف عمومی داشته است. رنگ‌های زرد، آبی، قهوه‌ای و سفید از جمله رنگ‌های مشاهده شده در منسوجات دوره‌ی سامانی می‌باشد. در پارچه‌های این دوران، حاشیه‌ها اهمیت بیشتری پیدا کرده اند. مهم‌ترین تاثیری که تلفیق دو فرهنگ ایرانی– اسلامی بر هنر ایران گذاشت، سبک کتیبه‌نویسی بر روی پارچه است که سامانیان به کمک خط کوفی، از آن به خوبی بهره بردند. استفاده از نوشتار گاه برای پوشاک و گاه به عنوان تحفه‌ای، مورد استفاده‌ی پادشاهان قرار می‌گرفت. علاوه بر آن، پوشش قبرها نیز به آیه‌ها و دعای مختلف آذین می‌شدند. منسوجات منقوش در دوره‌ی سامانی ، نه تنها جهت تهیه‌ی پوشاک و البسه‌ی مورد نیاز به‌کار گرفته می‌شد، که جهت کالاهای بازرگانی، تحفه‌های حکومتی، کفن و پوشش قبرها نیز استفاده می‌شده‌اند. با توجه به موارد، ذکر شده، با ورود اسلام به ایران، نقوش موجود در منسوجات برجای مانده از این دوره، با الگوهای پیشین خود پیوند خورده و با تلفیق نقوش جدید و الگوهای پیشین به ارائه‌ی سبکی نو پرداخته است. ارائه‌ی سبکی که هم به ذائقه‌ی مردمانِ نو مسلمان خوش آید و هم تجلی‌گر هویت غنی ایرانی باشد

منابع

- اتینگهاوزن، ریچارد؛ گراابر، الگ. ۱۳۷۸، هنر و معماری اسلامی، ج۱، ترجمه یعقوب آژند، تهران: سمت
- اتینگهاوزن؛ شراتو؛ بمباچی.۱۳۷۶، تاریخ هنر ایران، ج۷: هنر سامانی و هنر غزنوی، ترجمه دکتر یعقوب آژند، تهران: انتشارات مولی
- بلنیتسکی. آ. ۱۳۷۱، خراسان و ماورالنهر(آسیای میانه)، ترجمه پرویز ورجاوند، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی(پژوهشگاه) با همکاری مرکز اسناد فرهنگی آسیا
- پاکباز، رویین. ۱۳۸۸، نقاشی ایران: از دیرباز تا امروز، تهران: زرین و سیمین
- پوپ، آرتور؛ اکرمن، فیلیپس. ۱۳۸۷، سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز، ج۵: نقاشی و کتاب آرایی و پارچه بافی ، ترجمه نجف دریابندری و دیگران، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی
- پوگاچپکوا، گالینا؛ خاکیموف، اکبر. ۱۳۷۲، هنر در آسیای مرکزی، ترجمه ناهید کریم‌زندی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
- حجتی، صادق. ۱۳۹۳، تاریخ ،فرهنگ و تمدن ایران در عصر آل‌بویه، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه
- خطیبی، ابوالفضل. ۱۳۹۲، کهن‌ترین تصویر رستم و رخش او در نقاشی‌های پنجکنت، **بخارا**، شماره۹۵ و ۹۶، صص۱۲۲ تا ۱۳۵
- رنج دوست، شبنم. ۱۳۸۷، تاریخ لباس ایران، تهران:جمال هنر
- روح فر، زهره. ۱۳۸۰، نگاهی بر پارچه‌بافی دوران اسلامی، تهران: سمت
- ریاضی، محمدرضا. ۱۳۸۲، طرح‌ها و نقوش لباس‌ها و بافته‌های ساسانی، تهران: گنجینه هنر
- زرشناس، زهره. ۱۳۸۹، کتیبه ای سغدی، **زبان شناخت**، شماره ۱، صص۲۳ تا ۳۶
- شایسته فر، مهناز. ۱۳۸۶، دیباچه‌ای بر هنر ایرانی اسلامی، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی
- شروه، عربعلی. ۱۳۷۶، اطلاعات جامع هنری، ج۳: تاریخ هنر ایران و جهان، تهران: شباهنگ
- صدری، نسرین. ۱۳۸۷، بافندگی ایرانی از سنتی تا صنعتی، تهران: جهاد دانشگاهی،واحد دانشگاه صنعتی شریف
- طالب‌پور، فریده. ۱۳۸۶، تاریخ پارچه و نساجی در ایران، تهران: دانشگاه الزهرا
- غیبی، مهرآسا. ۱۳۸۷، تاریخ پوشاک اقوام ایرانی، تهران: هیرمند
- فتحی، لیدا. ۱۳۸۶، خط نوشته‌ها روی پارچه‌های دوره‌ی اسلامی، **مدرس هنر**، شماره ۲، صص۶۳ تا ۷۵
- فروزانی، سید ابوالقاسم. ۱۳۸۱، تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوره‌ی سامانیان، تهران: سمت
- فِهروَری، گزا. ۱۳۸۸، سفالگری جهان اسلام در موزه طارق رجب کویت، ترجمه مهناز شایسته فر، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی
- قائینی، فرزانه. ۱۳۸۴، موزه آبگینه و سفالینه‌های ایران، تهران: پژوهشگاه سازمان میراث فرهنگی کشور
- کامبخش فرد، سیف الله. ۱۳۸۰، سفال و سفالگری در ایران از ابتدای نوسنگی تا دوران معاصر، تهران: ققنوس
- کریمی، فاطمه؛ کیانی، محمدیوسف. ۱۳۶۴، هنر سفالگری دوره‌ی اسلامی ایران، تهران: مرکز باستانشناسی ایران
- متین، پیمان. ۱۳۸۳، پوشاک ایرانیان: از ایران چه می دانم؟/۴۳- پیمان متین- تهران: دفتر پژوهش های فرهنگی
- محمدی، محمد؛ حاتم، غلامعلی. ۱۳۹۰، نقاشی سغدی سرچشمه‌ای برای نگارگری ایرانی، **مطالعات هنر اسلامی**، شماره۱۴، صص۶۱ تا ۸۰
- ناجی، محمدرضا. ۱۳۸۰، سامانیان، دوره شکوفایی فرهنگ ایرانی- اسلامی، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی
- هروی، جواد. ۱۳۷۱، ایران در زمان سامانیان(تاریخ سامانیان از آغاز تا سلطنت نصر دوم)، (با مقدمه محمد اسماعیل رضوانی)، مشهد: نشر نوند
- هیلن برند، رابرت. ۱۳۸۶، هنر و معماری اسلامی، ترجمه اردشیر اشراقی، تهران: فرهنگستان هنر
- یاوری، حسین. ۱۳۸۷، نساجی سنتی ایران، [برای]پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، موسسه آموزش عالی سوره، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی، حوزه هنری

-http://www.davidmus.dk/en
http://iransarayejavid.rozblog.com/post/284-

Study Textile Patterns of Renaissance of Iran

Arefeh Sadat Hokmabadi[1]

Mohammad Khazaee[2]

Seyed Abotorab Ahmadpanah[3]

Abstract

At the beginning of the third century AD, Iran was facing a new chapter in its history. Time which have been named Iranian Renaissance and had creative works and was a great rich. The period studied in this research, the Samanid era. Khorasan was the center of culture in the Samanids period and also Samanids was the major focus Renaissance Iran. Together, they founded the civilization that Iranian culture will be infinitely indebted to them. During this era, art is much improved and textile much improved in Khorassan, especially in Nishapur. The main goals of this research are study designs of patterns Samanids and The introduction of this era textiles. Method for this research is Historical-Analytical. Research tools are library, scientific sites and museums. To search for fabrics Samanid era, The following examples are studied: 2 samples of fabric Samanids, 14 samples of pottery remains of Samanid era, A sample of Samanid mural and 6samples of soqdi period murals And a soqdi fabric sample Designs based on human, animal and plant patterns. Features fabrics of this era are: Symmetry in designs, The presence of geometric, plant, animal and human designs, The presence of arabesques plant designs, Using the element if life of tree, Using kufic, Human and animal motifs drawn from the front, Importance to the edge of the fabric, Continuity of textiles of Sassanid , As well.

Key words: Textiles, Samanids, Islamic Art, Production of Textiles, Pattern

1. Graduate Student, Tarbiat Modares University

2. The Member of Scientific board, Faculty of Art, Tarbiat Modares University (Corresponding Author)

Mohamad.khazaei@gmail.com

3. The Member of Scientific board, Faculty of Art, Tarbiat Modares University